第 53 卷 第 1 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 53, No. 1
2016 年 1 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Jan. 2016

五言诗律化进程与唐诗体式研究的思考与探索

杜晓勤

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 学界对中国古典诗歌的体格律问题越来越关注,近年来的相关研究也渐趋深入,但也存在一些可完善和推进之处。就五言诗律化进程研究而言,我们在已经大致“知其然”的情况下,应把更多的精力放到对其“所以然”的探讨上;就唐诗体式研究而言,也应加强对其系统性、历时性及各体式之间关系的研究,同时还要注意对相关诗学概念内涵和外延的考辨,将唐人所用与后人所论区分开来,如此方能得唐人诗体观念之真味。鉴于此,本人近年来主要是从诗体发展重要史实考证、诗体概念涵义辨析、重要诗人诗体分类方式和诗体观念等方面,做了一些相关的考辨和实证研究工作,在纠正了学界相沿已久或新出现的一些偏误的同时,也对五言诗律化进程和唐诗体式研究作了一定的宏观理论思考,期望与学界同好一起推动中国古代诗歌体格律研究更上一层楼。

关键词: 五言诗律化进程;唐诗体式研究;诗体分类;齐梁体;学术史

中图分类号: I 217.2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2016)01-0100-08

从南北朝后期开始,诗歌的体格律问题就一直受到人们的关注。沈约的《四声谱》、刘勰的《文心雕龙》、锺嵘的《诗品》、刘善经的《四声指归》,是较早讨论和规范五言诗声律体格的理论著作,也是后人研究永明体、齐梁体诗律体系和艺术风格的第一手资料。唐五代流行的诗式、诗法、诗格类著作,如上官仪的《笔札华梁》、佚名的《文笔式》、元兢的《诗髓脑》、崔融的《唐朝新定诗格》、王昌龄的《诗格》、皎然《诗式》、旧题白居易的《金针诗格》、僧齐己的《风骚旨格》等[①],既是普及诗歌作法的指南书,也反映了时人对古近体诗歌体式特点、格律体系和写作技巧的理论总结。入宋以后,人们则在诗话、诗评和诗选中,谈及对各体诗歌艺术风格、创作规律的认识[②]。明代中后期,复古诗学兴起,又出现了一批以溯源辨体为宗旨的分体诗选和体式研究专著[③]。清中前期,受乾嘉学派影响,一些学者利用音韵学研究成果,开始尝试对中国古典诗歌各体的声韵调格式进行考证和描述[④]。进入二十世纪以后,学者们开始现代学术方法,对中国古典诗歌体式和格律进行

收稿日期: 2015－09－28

作者简介: 杜晓勤,男,江苏如皋人,北京大学中文系教授。

① 日僧遍照金刚中唐时来华搜罗了大量此类著作,携回国后编成《文镜秘府论》和《文笔眼心抄》。宋代陈应行将唐五代此类著作收入《吟窗杂录》。新近则有张伯伟汇编的《全唐五代诗格汇考》(南京:凤凰出版社 2002 年版)。

② 宋元论及诗歌体格律的诗话类著作主要有严羽的《沧浪诗话》、旧题杨载的《诗法家数》、旧题范德机的《木天禁语》《诗学禁脔》、陈绎曾的《诗谱》等(专收元代此类著作的则有张健著《元代诗法校考》,北京:北京大学出版社 2001 年版),诗歌选评类著作则主要有方回的《瀛奎律髓》、周弼的《唐诗三体家法》(俗称《三体唐诗》、《唐贤三体诗》)等。

③ 明代述及此问题较多的分体选评类著作主要有吴讷的《文章辨体》,徐师曾的《文体明辨》,杨士弘的《唐音》,高棅的《唐诗品汇》,钟惺、谭元春的《唐诗归》等,体格研究类著作主要有许学夷的《诗源辩体》,胡应麟的《诗薮》,胡震亨的《唐音癸签》等。

④ 清代涉及诗歌体格律的著作更多,如王夫之的《姜斋诗话》、冯班的《钝吟杂录》、王士禛的《律诗定体》《古诗平仄论》、赵执信的《声调谱》、李锳的《诗法易简录》、翁方纲的《五言诗平仄举隅》《七言诗平仄举隅》、纪昀的《沈氏四声考》、翟翚的《声调谱拾遗》、沈德潜的《说诗晬语》、施补华的《岘佣说诗》、刘熙载的《诗概》、许印芳的《诗谱详说》等,诗歌分体评选著作则主要有冯班的《古诗选》、沈德潜的《唐诗别裁集》、王夫之的《古诗评选》《唐诗评选》等。

系统研究和理论阐述,产生了一些标志性成果。近二十年来,各种诗歌体式研究著作和专题论文更是层出不穷,令人目不暇接。面对如此悠久的研究历史和如此丰富的学术成果,及时分析现状,总结问题,寻求突破,无论是对有志于进一步研究此课题的学者个体,还是对整个中国古代诗歌体式研究界,都很有必要。下面拟就我本人近年对五言诗律化进程与唐诗体式研究的思考与探索,略陈管见,就教于学界同道。

一

五言诗律化进程虽然已经取得了相当丰硕的成果。但是经过近几年的认真分析和深入思考,我发现其中仍然存在一些可以完善和推进之处。下面分而述之:

(一)目前对永明声律说的主要理论点,如"四声八病"涵义和诗律规则的阐释,大致已经达成共识,即主要以《文镜秘府论》中所载沈约之论而非唐人或唐以后人之说为理论原点。但是"四声"理论的提出,和"八病"说的来源,仍是尚未探究清楚的问题。要解决这一问题,既要关注梵语诗学、悉昙学等相关领域的文献①,恐怕也需结合中国古代汉语音韵学②、韵律史甚至中古音乐史的研究③。只有中外打通,诗歌声律与汉语韵律相结合,才能将此问题的研究再往前推进一步。所以,在对现存全部汉魏晋宋五言诗歌作品进行声律分析、数据统计基础上④,结合不同时期诗歌音律观念,探讨齐永明以前诗歌音律观念和作品韵律发展演变的历史,分析汉魏以来汉语诗歌音律说与永明声律说之间的关系⑤,应是比较有意义的。

(二)五言诗歌体式是一个自足的系统,诗律由永明律向近体律的演变和发展,也自然是多方面的、立体的,而且是各方面相互影响,相辅相成,共同演进的。但是目前学界对五言诗律化进程的研究,大多只抓住一面或者一个环节,很少有立体的、全面的研究⑥。根据我的理解,五言诗的律化,至少包括句律、联律、联间黏缀规则、篇式、韵式、篇幅,甚至包括章法布局、首尾联的散对格式等多方面的格律化、规范化。当然各方面格律化、定型化的时间有早有晚,速度有快有慢,但是我们在研究时不能只抓一点不及其余,只见一面,不考虑立体,而是应该统筹兼顾,全面考察五言诗各个层面的律化进程,才能更好地描画出五言诗律化发展史。

(三)目前学界对五言诗律化问题进行的研究⑦,仍是以描述、勾画历史轨迹为主,很少有学

① 探讨古印度梵语诗学和佛教悉昙学与永明声病说之关系的学者,主要有陈寅恪、饶宗颐、李新魁、平田昌司、梅维恒、梅祖麟、卢盛江、周广荣等。

② 从中国古代汉语音韵发展史和中国古代音乐史角度,探讨永明声律说起源问题的学者,则主要有郭绍虞、俞敏、古川末西等。

③ 探讨中国中古音乐与永明诗律之关系的学者则主要有刘跃进、佐藤大志、吴相洲、长谷部刚等。

④ 结合现存作品的声律分析统计,对永明诗律形成过程进行研究的学者,主要有高木正一、刘跃进、何伟棠、杜晓勤等。

⑤ 从理论观念上对这一课题研究的成果,目前已有詹锳《四声五音及其在汉魏六朝中的应用》(《中华文史论丛》第 3 辑,上海:上海古籍出版社 1980 年版)、管雄《声律说的发生和发展及其在中国文学史上的影响》(《古代文学理论研究丛刊》第 3 辑,上海:上海古籍出版社 1981 年版)等。

⑥ 吴小平:《中古五言诗研究》(南京:江苏古籍出版社 1998 年版)中对五言诗律化进程的研究,注意到体式的系统性,涉及五言诗的对偶、用韵和篇制,比较难得。

⑦ 相关成果主要有郭绍虞《从永明体到律体》(《大公报》文艺副刊第 161—169 期,天津 1937 年 5 月)、徐青《古典诗律史》(西宁:青海人民出版社 1980 年版)、吴小平《中古五言诗研究》、邝健行《初唐五言律体律调完成过程之考察》(《唐代文学研究》第三辑,桂林:广西师范大学出版社 1992 年版)、何伟棠《永明体到近体》(广州:广东高等教育出版社 1994 年版)、杜晓勤《从永明体到沈宋体:五言律体形成过程之考察》(《唐研究》第二卷,北京:北京大学出版社 1996 年版)、施逢雨《单句律化:永明声律运动走向律化的一个关键过程》(《清华学报》新第二十九卷第三期,台湾新竹:清华大学 2000 年版)、杨文惠《五言律诗声律的形成》(清华大学博士论文,台湾新竹 2005 年 7 月)等。

者对诗律之所以发生如此演变的原因进行分析。我们在对齐梁至盛唐间五言诗律化进程已经大致“知其然”的情况下,应该把更多的精力放在对其“所以然”的探讨上。在五言诗律化进程中,有很多的“为什么”等待我们去探讨回答。比如,沈约提出的“八病说”原来也只是南朝宋齐梁时众多音律说中的一种,在当时的热烈争论中,为什么后来就成为五言诗声律的主流观念?当时其他理论家的看法又有哪些主要观点及缺陷?大同年间五言诗的律化水平明显上升,这一现象背后的内外因又为何?五言诗律由讲究“四声相异”到重“平仄相对”这一“四声二元化”的演变,与隋和唐初人作诗方式的转变,甚至和中近古汉语音韵变化之间有无关系?初唐四杰和陈子昂青少年时代所写五言诗的入律程度已经很高,他们的诗律知识到底从何而来?六朝隋唐的诗律教育情况又如何?“平头”“上尾”“蜂腰”“鹤膝”等病犯概念的定义,在隋和初唐大多发生了变化,这些变化与五言诗的近体化之间到底有什么样的关系?“文章四友”作品的合律程度也相当高,甚至不低于“沈宋”,但是为何盛唐人要将五言近体诗称为“沈宋体”?要说“沈宋矜变律”?只有深入探讨、综合研究这些问题,将来撰写的五言诗律发展史才会更有学术深度,才能在现有的研究基础上更上一层楼。

二

与五言诗律化过程研究情况类似,唐诗体式研究也是自宋代开始就备受学者和诗评家关注,近百年来,更产生了汗牛充栋的著作和论文,但也存在着可以进一步开拓和提高的研究空间。

(一)我们应该注意唐诗体式的系统性。前文已述,一种诗体不但存在着句、联、联间、篇式、韵式和篇幅等形式上的规定性,而且还具有使用功能、情感基调等方面的艺术思维定式和诗体创作传统。要真正全面深入考察某种诗体在隋唐间的产生和发展,不考虑其多面性和系统性,肯定是不够的。20 世纪相当长的时间内,唐诗体式研究者多注重考察某种诗体在不同时期内、不同作家作品中题材内容的变化或特点,而不太注意某一体式格律形式在各个时期的变化①,及不同作家对格律和体式的独特认知和审美追求,从使用功能的规定性及其变化角度研究某一诗体的成果则更少②。

(二)我们还要注意唐诗体式研究的系统性。现有成果大部分都是唐诗分体史研究,学界虽然对唐代主要诗体的产生、发展和演变的过程都已经有了比较清晰的描画,但是能够有意识将唐诗体式研究上升到系统考察,抽象出诗体发展艺术规律的成果比较少③。因为不仅一种诗体就是一个自足的艺术系统,而且诗歌体式研究本身也应该有其系统性,所以要有意识地建构研究这个问题的学科体系。我们不能满足于一个诗体一个诗体地考察和梳理其内部的发展演变轨迹,还应该分析唐代各种诗体之间的相互关系,关注此消彼

---

① 相对说来,学界对杜甫七律艺术成就和“拗律”“变格”的探讨较多,实际上也是受方回《瀛奎律髓》等古代诗评影响较大所致。

② 20 世纪注意及此的研究成果主要有王运熙《七言诗形式的发展和完成》(《复旦学报》1956 年第 2 期)、赵昌平《从初盛唐七古的演进看唐诗发展的内在规律》(《中国社会科学》1986 年第 6 期)、程千帆等《七言律诗中的政治内涵——从杜甫到李商隐、韩偓》(《文艺理论研究》1988 年第 2 期)、莫砺锋《论初盛唐的五言古诗》(《唐代文学研究》第三辑,桂林:广西师范大学出版社 1992 年版)、钱志熙《论绝句体的发生历史和盛唐绝句艺术》(《中国诗歌研究》第 5 辑,北京:中华书局 2008 年版)等文。

③ 能够自觉进行这种上升到诗歌体式发展规律探寻的,只有林庚(《唐诗的格律》,《语文学习》1957 年第 9 期)、松浦友久(《节奏的美学》,沈阳:辽宁大学出版社 1995 年版)、赵昌平(《从初、盛唐七古的演进看唐诗发展的内在规律》,《中国社会科学》1986 年第 6 期)、葛晓音(《关于唐前诗歌体式和文本研究的思考》,《唐代文学研究》第十三辑,桂林:广西师范大学出版社 2008 年版)、钱志熙(《唐诗体裁系统的优势》,《陕西师范大学学报》2005 年第 4 期)等为数不多的学者。

长或者相互促进的诗史现象①。更应该探讨唐人的诗体认识观念和分体习惯②,深入研究诗体产生、发展或衰微的文学内外因。甚至还可以研究诗体与赋、小说、散文等其他文体之间的关系。只有这样,唐代体式研究这一课题本身,才能最大地体现出其学科意义。

(三)我们对唐代各种诗体概念内涵的复杂性和唐人使用的多义性,要有清醒的认识,要做好名词术语诗体内涵的基础考释工作,要对相近名词作细致审慎的辨析。比如体、格、律、调等名词的诗学含义到底为何？它们之间又是什么样的关系？还有唐代诗坛出现的那些以时代、地域、诗人、诗集命名的诗体,如"永明体""南朝体""齐梁体""徐庾体""庾信体""小庾体""选体""玉台体""上官体""四杰体""吴体""元和体""元白体""白体""长吉体""丁卯体"等,其诗学内涵又为何？一些看似相近的诗体,是否具有相同或相近的格律形式或诗体涵义？③ 如果忽视了这些名词术语涵义的考辨工作,唐代诗歌体格律问题研究就失却了坚实的基础。

(四)以前相当长的时间内,从事五言诗格律化进程和唐诗体式研究的学者大多是手工标注作品声调,然后进行诗律分析和数据统计的。近二十年来也有一些学者开始借助计算机程序,自动标注,虽然工作效率提高了不少,但是,无论手工标注还是计算机标注,我们在作声律分析和数据统计时,都应该明确一些基本准则。首先是韵书依据或者说韵系选择问题就要注意,根据汉语音韵史研究界的主流认识,魏晋南北朝隋唐五代的汉语属于中古音系统,其间语音各要素虽然也有一定的变化,但是我们要对这一时期的诗歌作品进行声律分析,就应该以某一韵书为主要依据。以前有些学者并不说明其所标声调系依何书,或者用的就是现代诗韵,就显然不够严谨。近来大多数学者开始依据比较能反映当时音韵系统的《广韵》,说明在此方面已经有所进步。不过,有些作家的部分作品的用韵,似乎还不能直接用《广韵》,因为已经被新发现的音韵材料和新的音韵学研究成果④所证明,可能是特例或变式。其次,在标注声调时,还应该考虑到多音字,因为有些字词义不同的话,声调和所属韵部可能就会不同,当然也有不少变读的情况⑤。再次,对作品的文本也应尽量做到可靠,随时关注最新的文本校勘和作品辑佚成果,才能使声律分析数据更接近史实。现在大部分学者在对汉魏南北朝隋唐五代诗歌进行声律分析时,比较喜欢用逯钦立编著的《先秦汉魏晋南北朝诗》和清人编撰的《全唐诗》为底本。这两部诗歌总集的文本大抵可靠,但是也应该关注学界近年来对大中作家文集的整理进展,吸收其中的文本校勘成果。比如,20 世纪 70

---

① 此方面的重要成果只有葛晓音的《初盛唐七言歌行的发展——兼论歌行的形成及其与七古的分野》(《文学遗产》1997 年第 6 期)、《陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分——兼论明清诗论中的"唐无五古"说》(《文史哲》2011 年第 3 期)、钱志熙《论初盛唐古体诗体制的发展》(《南开学报》2011 年第 5 期)等寥寥数篇。

② 相关成果已有王运熙《唐人的诗体分类》(《中国文化》1995 年第 2 期)、谢思炜《从张王乐府诗体看元白的"新乐府"概念》(《北京师范大学学报》1999 年第 5 期)、钱志熙《元白诗体理论探析》(《中国文化研究》2003 年第 1 期)等。

③ 目前已有一些学者开始做这一类的辨析工作,如邝健行(《吴体与齐梁体》,《唐代文学研究》第五辑,桂林:广西师范大学出版社 1994 年版)、赵昌平(《李白与选体及玉台体》,《唐代文学研究》第十一辑,桂林:广西师范大学出版社 2006 年版)、陈才智(《元白体名义辨析》,《中国社会科学院研究生院学报》2004 年第 2 期)、余恕诚(《宫体·宫词·词体》,《北京大学学报》2009 年第 6 期)等。

④ 此方面的成果可参考王力《南北朝诗人用韵考》(初刊于《清华学报》11 卷第 3 期,1936 年 7 月;后收入氏著《龙虫并雕斋文集》第一册,北京:中华书局 1980 年版)、周祖谟《唐五代韵书集存》(北京:中华书局 1983 年版)、罗常培、周祖谟《汉魏晋南北朝韵部演变研究》(北京:中华书局 2007 年版)、周祖谟《魏晋南北朝韵部之演变》(台北:东大图书股份有限公司 1996 年版)、刘纶鑫主编《魏晋南北朝诗文韵集与研究》(北京:中国社会科学出版社 2001 年版)、张建坤《齐梁陈隋押韵材料的数理分析》(哈尔滨:黑龙江大学出版社 2008 年版)等。

⑤ 孙玉文《汉语变调构词考辨》(北京:商务印书馆 2015 年版)是一部全面辨析古汉语声调、字义对应关系的著作,对标注分析唐代诗歌作品的声调和韵部也有很高的参考价值。

年代以前,学界所用的《王绩集》最多只有三卷本,人们从此集中得出的印象是王绩喜写古体诗,但后来五卷本出来后,再进行诗律分析的话,王绩诗歌的合律性就会大大提高,王绩在五言诗律化进程中的历史地位就要重新认识。另外,以前不少学者在统计“八病”在作品中的病犯率时,只是简单地计算其在某篇作品或者某一范围作品中的出现次数,这样的数据统计实际上远不能反映问题。因为“八病”有些是句内病(如“蜂腰”)、有些是联内病(如“平头”“上尾”),还有些是联间之病(如“鹤膝”),对各种病犯的计算和分析,应该各不相同,而且在分析数据时,应该考虑到这些声病的出现概率和与概率之间差距幅度。只有考虑到以上这些基本问题和技术要素,诗律分析数据才能在一定程度上说明问题,才能对理论分析、诗史考述提供有效的数据支撑。

三

由于五言诗律化和唐诗体式研究本身头绪纷杂,任务繁重,虽然我 20 年来一直在研究此课题,且有意识地要完善研究体系,但是由于个人时间和学力有限,加上对诗歌诗体研究的理论思考尚未成熟,所以目前仍然以重要史实考证、诗体涵义辨析、重要诗人诗体分类等具体实证的工作为主,所取得的成果也只能在一定程度上体现了我的宏观理论思考,只是部分地反映出这一学科的系统性。

在对六朝声律理论体系及其发展历程进行研究时,我是将诗律考察、诗体考辨与史实考证相结合,抓住永明声律说形成过程中的一些关键环节和重要理论问题,纠正了学界相沿已久或最近出现的一些错误认识,如:

(一)有学者认为,沈约所赏“以音律调韵,取高前式”的魏晋五言诗作,比较符合近体诗律,但是我在对进行声律分析后发现,这些作品均与近体诗律不合,沈约在魏晋五言诗中单单称赏这四篇作品,且未用诗题称之,而是用其中一联代指,恐怕不只是因为此四诗具有“直举胸情,非傍诗史”的艺术特点,可能还因为这四联尤其符合永明诗律。①

(二)永明声病理论源于晋宋乐府,吴声西曲对永明诗律形成具有较大之影响,是近来永明体形成研究领域的一种新说。我认为,这一新说不仅得不到乐律与诗律对应关系的理论证明,而且也得不到诗律分析数据的支撑。现存晋宋吴声西曲多为五言四句诗,它与永明诗律的相合程度,不仅低于晋宋文人五言诗,更低于其中的五言四句诗。而且今存晋宋吴声西曲中永明律句、永明律联所占比例,并未超出其在五言诗中的出现概率,说明这些歌辞的作者尚无明确的永明诗律意识。所以,永明体诗律系受晋宋吴声西曲声律之启发而形成的说法,既不符合诗史,也与逻辑相悖。②

(三)“王斌首创四声说”是近年出现的新说,有学者认为南朝有两位王斌,一为宋齐时人,一为齐梁时人,皆著有《四声论》,宋齐时王斌约于刘宋末年提出四声理论,为中国音韵“四声之目”的发明者或创始人。另有学者则对此提出商榷,认为此二王斌实为一人,且皆为齐梁时人,不可能早于周颙、沈约提出四声之目。我在将新发现史料与学界所常讨论材料仔细比勘后,考出齐梁至少有三王斌:王份、王斌、王彬,然此三人生年皆晚于周颙、沈约,均不可能是四声之目的首创者。③

(四)近体诗律形成的一个前提基础,是五言诗单句的律化。但学界此前在研究五言近体诗声律体系成立问题时,主要考察的是五言诗句、联间“粘对”规则的建立,对单句律化问题关注不够。即便有所涉及,亦多从齐梁时期甚至到汉魏时期的五言诗中找寻出符合后世近体诗律的律句,然后看其在不同历史时期的发展情况。鉴于最近仍有学者在“执近体观念以绳永明体”,本人遂在吸收学界已有成果的基础上,对现存南北朝隋唐五言诗进行全面声律分析和数据统计,又结合此一历史时期相关诗律理论资料,对五言诗律化过程中的一个重要环节——大同句律的产生及其原因

① 参《沈约所评魏晋五言诗的声律分析》,《文史知识》2012 年第 2 期。

② 参《吴声西曲与永明体成立关系的诗律学考察》,《陕西师范大学学报》2012 年第 2 期。

③ 参《“王斌首创四声说”辨误》,《文学遗产》2012 年第 3 期。

作了深入考察,还指出五言诗单句韵律结构与语法结构之间存在着一定的关联性,在五言诗单句发展过程中,音步类型的变化与各种句式本身的表现艺术特点也有较大的关系。①

(五)周颙是南朝宋齐时著名文人、佛学家和音韵学家。精研佛理,谙通音辨,宋末发现汉字平、上、去、入四种声调,著有《四声切韵》,后被沈约用于诗文创作,调谐声律,对“永明体”、近体诗的形成均具有深远影响。周颙作品大多散佚,长期以来未引起学界足够重视。至其生平,唯曹道衡、沈玉成和刘跃进等学者有过一些考述,系统梳理则付阙如。本人在全面检讨现存正史和佛典相关资料基础上,略考其行年,抛砖引玉,以供学界作进一步的研究。②

在对唐代“齐梁体”诗进行研究的过程中,我也力求从研究方法到具体问题的探讨上,都有所创新:

(一)“齐梁体”诗是盛唐诗人在近体律诗定型后刻意仿效齐梁诗风或诗律而创作的一种新诗体。岑参《夜过磐豆隔河望永乐寄闺中效齐梁体》诗不仅在表现题材和诗情、诗境等方面效齐梁赠妇寄闺之作,而且在写法上也通篇皆对、假物比象,充分体现了“齐梁体”绮秀映带的艺术特点。王昌龄《诗格》“齐梁调声”条反映了盛唐人对“齐梁体”诗调声之术的初步认识和理论总结,后人谓唐代即有“齐梁调诗”是对此书原文的误读。杜甫戏作的“吴体诗”《愁》与唐人所作、所论“齐梁体”在诗歌体式和格律方面均有显著之差异,“吴体”与“齐梁体”是截然不同的两种诗体。盛唐人之所以不太热衷创作“齐梁体”诗,存在主客观两方面的因素,而时人普遍对齐梁绮靡诗风和严苛诗律持批判态度是其中主要原因。③

(二)中唐后期,白居易、刘禹锡等人创作了一些“齐梁格”诗,旧题白居易著《金针诗格》中也有关于“齐梁格”的诗格材料。不过此时诗坛所标举的“齐梁格”,已与盛唐岑参、王昌龄等人之作、之论具有完全不同的诗体特征,它们并非主要从内容风貌仿效齐梁诗,而是更加注重格律上的一种新规定,即刻意仿效永明体初起时尚多病犯的体格状态,并将之诗格化。而他们对这种诗体的热衷又与他们闲适的创作心境相关,是他们在济世热情消减、安于享乐时的一种诗体探索和创作游戏。唐文宗开成年间将此体格运用到科场改革中,亦使唐代省试诗浮艳之气稍减,诗风暂时复归雅正。④

(三)唐开成年间进士科试诗依“齐梁体格”是唐代应试诗史上比较引人关注的诗体改革,文宗此举有改变中唐以来科试诗中多“以声病为是非”这一积弊之用心,是其一系列文化建设、文学复古过程中的重要一环。而文宗于此时选取“齐梁体格”进行科场诗体革新,不仅是其崇雅好古文化观、诗学观的履践,也与牛李二党文化观、文学观之矛盾对立有关。这场试诗变体,是在开成初李党魁首郑覃被重用、牛党处于下风的特殊政治条件下才得以进行的,因而也是李党鄙薄声律浮艳之气、崇尚质实古雅之风诗学观的现实反映。虽然这次诗体改革饶有声势,但是其中夹杂着鲜明的党争色彩,所以未能持续下去,对当时整个诗坛的影响也较有限。⑤

(四)晚唐五代是“齐梁体”诗歌创作最为繁盛的时期,对于晚唐五代“齐梁体”诗歌的诗体特征及流行原因,学界目前尚无较深入而中肯之探讨。本人在全面仔细考察晚唐五代“齐梁体”创作活动及相关诗作后发现,现存晚唐五代诗题中标明“齐梁体”“齐梁格”“拟齐梁”及“齐梁”者,并非像一些学者所说多沿袭齐梁绮艳、靡丽诗风,而是主要模仿“齐梁”诗声律格式和篇章作法上

① 参《大同句律的形成过程及与五言诗单句韵律结构变化之关系》,载《〈岭南学报〉复刊学术会议之二:“经学之传承与开拓”国际学术会议暨“声音与意义——古典诗歌新探”国际研讨会论文集》,香港:岭南大学 2014 年 3 月。

② 参《周颙行年略考》,《中国典籍与文化》2013 年第 2 期。

③ 参《盛唐“齐梁体”诗及相关问题考论》,《北京大学学报》2011 年第 2 期。

④ 参《唐开成年间齐梁格诗考论》,《唐代文学研究》第十四辑,桂林:广西师范大学出版社 2012 年版。

⑤ 参《唐开成试诗变体与文宗朝党争之关系》,《文学遗产》2013 年第 1 期。

的特点。①

在探讨和分析唐人诗体观念研究时,我则以域外汉籍日藏旧抄本《白氏文集》为中心,考察了白居易、元稹等人的诗体分类观念,辨析了元白和其他中唐人所用一些诗体概念之间的关系,也较学界现有成果要更为深入:

(一)以金泽文库本为代表的日藏《白氏文集》旧抄本,比南宋绍兴本和那波道圆本更接近白氏手定本之原貌。本人在对这些抄本细致考察后认为,白居易在编撰前集非律诗部分时,采取的应该是先将作品进行诗体分类、然后再根据题材别卷的编撰体例;白居易对新乐府与古调诗在诗体上的区别有着明确的体认,但对古调诗、古体诗和格诗等概念的含混使用,易令后人产生歧见。实际上,白居易对文体的认知和使用,有一个逐步明晰的过程。《白氏文集》前、后集中作品分类方式的改变,既与白居易本人前后期创作中心的转移有关,也从一个侧面反映了中晚唐时期作家辨体意识普遍增强的趋势。②

(二)《白氏文集》卷十一卷首体式标注之“古体”,与同属感伤诗的卷九、卷十之“古调诗”到底意味不同诗体,还是同体异名?是学界此前未及深究的问题。本人通过对白集编撰体例、诸卷所收作品诗体及二称在当时的诗学内涵的分析,发现卷十一之“古体”与前面诸卷卷首所标之“古调诗”是同体异名,都是指五言古诗。本人还认为,白集卷十一卷首之所以标为“古体”,而非此前诸卷所标之“古调诗”,很可能与《白氏长庆集》的实际编撰者元稹诗体分类观念和诗集编撰方式之新变有关。从元和中期开始,元稹就减少了讽谕寄兴作品的创作,与之相应,他在元和末年及长庆初编撰诗集时也不再使用“古讽”“乐讽”和“律讽”等诗体名称。至长庆四年(824)编百卷《元氏长庆集》时,元稹则将以前创作的讽谕寄兴之作归入“古诗”和“乐府”,将非讽谕题材的五言古诗归入“古体诗”和“伤悼诗”。也许是基于同样的考虑,元稹在同年稍后编《白氏长庆集》时,就将白居易新近创作的感伤诗,且为五言古诗最后一卷的卷十一,标为“古体”,而未沿用白居易原先自编诗集时所用的“古调诗”。这不仅反映了元稹本人创作趣味和诗体分类方式的变化,与元和中期至长庆末年白居易五言古诗创作题材的转换也是相合的。③

(三)由《白氏文集》日藏旧抄本的卷首抄写格式和编撰体例可以看出,“新乐府”最初是一个诗体概念。卷三、卷四“新乐府”下所收五十首诗,与收在卷二“古调诗”中的《秦中吟》,虽均属“讽谕诗”,然一为杂言新乐府,一为五言古调诗,体式迥然有异。而且二者之篇制、结构、写法和创作宗旨,亦不相同。宋人郭茂倩在《乐府诗集》中虽将“新乐府辞”的范围拓宽了,然亦未将《秦中吟》等古调诗视为新乐府辞。宋人蔡居厚因杜甫《无家别》与《兵车行》《悲青坂》皆具感慨时事、“因事立题”的共同特点,遂将白居易《与元九书》与元稹《古题乐府序》中两不相干的论杜文字混为一谈,认为《无家别》与《兵车行》《悲青坂》一样,都是乐府诗。清人宋荦、李重华、杨伦等人则推而广之,无视元白本人对五言古体与乐府诗、新题乐府的体式区别,不仅将杜甫“三吏”“三别”等感慨时事的五言古体误判成新题乐府,而且把白居易受杜甫此类作品影响的,体式和作意均与之相近的五言讽谕诗,包括《秦中吟》十首,甚至《贺雨》《哭孔戡》《宿紫阁村》等单篇作品,也当做新题乐府或新乐府,错上加错。进入 20 世纪,胡适编《白话文学史》和 60 年代初的几部《中国文学史》,出于现实政治需要,有意将李绅、元稹、白居易的新乐府创作活动扩大化、运动化,遂把当时创作古题乐府的一些作家也拉进了中唐新乐府创作者的阵营,将与新乐府体式迥异的一些古题乐府诗也算作新乐府诗。究其根源,他们都是犯了将诗体概念的“新乐府”与题材概念的“讽谕诗”两

① 参《论晚唐五代“齐梁体”诗歌的体格特征》,《纪念杨公骥教授诞辰九十周年学术论文集》,赵敏俐主编,北京:学苑出版社 2011 年版。

② 参《日藏旧抄本〈白氏文集·前集〉编撰体例论考》,《唐代文学研究》第十五辑,桂林:广西师范大学出版社 2014 年版。

③ 参《〈白氏文集〉“古体”与“古调诗”之关系》,《陕西师范大学学报》2013 年第 4 期。

相混同的错误。实际上,中唐李元白等人创作的“新乐府”诗不仅数量有限,当时影响亦不甚大,未曾出现过“新乐府运动”。①

总之,尽管这些研究很不全面系统,可能还存在着一些错误,但仍在一定程度上体现了我对五言诗律化过程和唐诗体格式问题的自觉理论思考,更是我力求质实、深入探究诗史演变具体环节的学术尝试。所以不揣谫陋,略述如上,希望得到海内外博雅君子的不吝赐教。

A Reflection on the Process of the Versification of Five-Character Poems and on the Study about the Poetic Forms of Tang Poems

Du Xiaoqin

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: The academic circles have shown more and more concern for the study of the styles and forms of Chinese classic poems, and the relevant scholars have made more profound research in recent years. But there is still room for improvement in this respect. Talking of the study related to the process of the versification of five – character poems, while we have generally known about the present situation of the concerning research, we should pay more attention to the study of the reasons behind it. So far as the research about the poetic forms of Tang poems is concerned, we should reinforce the study of their systematization, diachronism and inner relations. At the same time, we should also pay attention to the study of the connotation and denotation of the relevant poetic concepts, and to the difference in style between Tang poems and those of later dynasties. For this reason, the author has done some textual and empirical studies in recent years about the important historical facts of poetic forms, the analysis of their conceptual implications, and the categories and conceptions of poetic forms from important poets. While the author has rectified some sustaining and newly-emerging mistakes in academic circles, he has also made some macro-theoretical reflections on the process of the versification of five-character poems and the study about the poetic forms of Tang poems. The author hopes that more and more scholars will join in and promote the study of the styles and forms of Chinese classic poems.

Key words: process of the versification of five-character poems, study about the poetic forms of Tang poems, classification of poetic forms, poetic style of the Qi and Liang Periods (齐梁), academic history

(本栏责任编辑　郑　园)

① 参《〈秦中吟〉非“新乐府”考论——兼论白居易新乐府诗的体式特征及后人之误解》,《文学遗产》2015 年第 1 期。